leer : escribir
escuchar : hablar.

leer
escuchar
escribir.
hablar

LONGINO

DE LO SUBLIME

TRADUCCIÓN DEL GRIEGO
DE EDUARDO GIL BERA

BARCELONA 2014 ACANTILADO

TÍTULO ORIGINAL *Περὶ ὕψους*

Publicado por
ACANTILADO
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

En la cubierta, fragmento de
Amor sacro y amor profano (*c.* 1515), de Tiziano

ISBN: 978-84-16011-14-8
DEPÓSITO LEGAL: B. 11 330-2014

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *junio de 2014*

I

Recordarás, mi querido Postumio Terenciano, que cuando estudiamos juntos el breve texto sobre lo sublime que escribió Cecilio, no lo encontramos a la altura de la materia, cuyos puntos esenciales apenas mencionaba, y vimos que no podía ser de mucha utilidad a los lectores, lo cual debe ser el primer objetivo de quien escribe.

Todo estudio sobre arte requiere dos cosas indispensables. La primera, acotar la materia que tratará, y la segunda en orden cronológico, pero la más importante por su valor, mostrarnos el modo de aprenderla. Ahora bien, Cecilio se esfuerza en explicar qué es lo sublime mediante ejemplos incontables, como si nuestra ignorancia así lo exigiera, pero nada dice de los medios para obtener, cada cual según su carácter, cierto tono elevado. Deja de lado, por innecesaria, cualquier alusión al respecto, cosa que no comprendo. Con todo, puede que este autor no deba ser tan censurado por sus carencias, como elogiado por su designio y su aplicación.

Pero, ya que me has exhortado, como favor

personal, a que yo mismo escriba también sobre lo sublime, veamos si entre nuestras investigaciones hay algo que pueda ser útil a los hombres que han de expresarse en público.

Tú mismo, querido, habrás de examinar, conforme a tu talento y a lo que requiere la materia, cada detalle de mi exposición con la más rigurosa imparcialidad. Habrás de examinar pues, como bien contestó aquél a quien preguntaron qué nos hace semejantes a los dioses: el bien obrar y la verdad.

Por lo demás, amigo mío, como escribo para ti, alguien con instrucción y conocimiento, casi me siento autorizado a no detallar que lo sublime es una elevación y culmen del lenguaje, y que los poetas y los más grandes autores no se valieron de otro modo para alcanzar su preeminencia y renombre inmortales. Pues las cosas extraordinarias no convencen al auditorio, sino que lo conducen al éxtasis.

Lo maravilloso y sobrecogedor siempre vence a lo que apunta sólo a persuadir y complacer. Porque la persuasión depende de nosotros mismos, mientras que el poder y la fuerza de lo sublime se impone sin resistencia a todo el auditorio.

La habilidad de la invención, y el orden y ad-

ministración del argumento, no se perciben en un pasaje o dos: sólo se hacen visibles desde la totalidad del tejido discursivo. En cambio, lo sublime que irrumpe en sazón devasta como un rayo todo lo establecido y muestra en su plenitud el poder del orador. Estas reflexiones y otras semejantes podrías hacer tú mismo, querido Terenciano, a partir de tu propia experiencia.

II

De entrada es preciso determinar si existe un arte de lo sublime y de lo profundo. Algunos piensan que someter tales magnitudes a la normativa del arte es un autoengaño. La grandeza es innata, dicen, no se aprende, y no existe otro medio de acceder a ella que haber nacido poseyéndola. Toda obra de la naturaleza, piensan, degenera y se vuelve deleznable si se esquematiza conforme a la doctrina del arte.

Por mi parte, sostengo que prevalecerá la convicción contraria si se observa que la naturaleza, aunque sigue sus propias leyes en las expresiones de emoción y elevación, no lo hace sin objetivo ni método, porque aunque ella misma sea el

principio original que subyace en todo, el método determina las cantidades y momentos oportunos, y establece las prácticas y usos que convienen. La grandeza dejada a su merced, desvinculada del estudio, sin apoyo ni lastre, entregada a su impulso y temeridad ignorante, corre el mayor peligro, pues a cada paso necesita espuela y freno.

Lo mismo que Demóstenes opinaba respecto a la vida del común de la humanidad, que el mayor de los bienes es la buena fortuna, y el segundo, no menos importante, el decidir bien, sin lo cual es imposible el primero, puede decirse del discurso. Aquí, la naturaleza equivaldría a la buena fortuna, y el arte, a la toma de buenas decisiones. Lo importante es que hay elementos del discurso que son exclusivamente de la naturaleza y no se pueden aprender de otro modo que mediante el arte. Si quien desaprueba a los deseosos de aprender reflexiona sobre estas cosas, puede que no considere vana e inútil su investigación [...]

III

[...] reduzcan el alto relumbre del fuego en el horno
que si descubro a un solo guardián del hogar,
trenzaré un llamarada torrencial
que incendiará la casa hasta volverla ceniza;
aún no he graznado mi propia canción.[1]

Ahí no hay nada trágico, todo eso del trenzado, de vomitar al cielo, de convertir a Bóreas en un flautista y lo demás, es una parodia de lo trágico. Está enturbiado por su propia dicción e imágenes que, lejos de prestar intensidad, lo oscurecen, y si examinamos cada expresión con discernimiento, deja de ser terrible para caer en lo ridículo. Ahora, si en la tragedia, que por su naturaleza se ocupa de una intriga imponente y admite la altisonancia, resulta imperdonable la hinchazón desabrida, aún armonizará menos, me parece, en los poemas que cantan la realidad. Por eso resultan risibles esas descripciones de Gorgias Leontino, «Jerjes, el Zeus de los persas», y «buitres, sepulcros que respiran», y las de Calístenes, que no son sublimes, sino levantadas, y algunas de Clitarco,

[1] Esquilo, *Orestíada*, fr. 81.

hombre frívolo que, como dice Sófocles, «sopla en flautines minúsculos, sin boquilla».[2]

Otras tantas veríamos en Anfícrates, Hegesias y Matris, que cuando están inspirados, no son báquicos, como creen, sino infantiles. La hinchazón parece ser casi siempre dificilísima de evitar. A ella van a parar, no sé cómo, acaso por una ley física, todos los que buscan la elevación y quieren huir del reproche de falta de fuerza y de aridez, persuadidos de aquella máxima «resbalar cuando se intenta lo superior siempre es un noble fallo». Pero las tumefacciones, tanto en el cuerpo como en el lenguaje, son nefastas, vanas e irreales, y nos conducen a lo contrario de lo que pretendíamos, pues, como se suele decir, nada es más árido que un hidrópico.

Mientras que la hinchazón se propone superar los límites de lo sublime, la puerilidad es lo más opuesto a la elevación, porque es baja desde cualquier punto de vista, de corto aliento, y en realidad el defecto de la peor condición. ¿Qué es la puerilidad? Según toda evidencia, un pensamiento ocioso que de tan rebuscado termina en insustancial. En él caen quienes buscan lo

[2] Sófocles, fr. 701.

extraordinario, lo embrollado y, sobre todo, lo que guste, y se atascan en el amaneramiento y el mal gusto.

Cercano a los anteriores, hay un tercer defecto en materia de pasión, que Teodoro llamaba entusiasmo amanerado[3]. Es una pasión inoportuna y vacua, allá donde no se requiere pasión alguna, o bien exagerada, cuando es preciso que sea contenida. Muchas veces algunos se dejan llevar como embriagados a expresar una pasión, no causada por el asunto, sino particular y ociosa, de modo que caen en ignominia ante los oyentes indiferentes, como extasiados ante quienes no se extasían. Pero de la expresión de las pasiones nos ocuparemos más adelante.

IV

Del otro defecto mencionado, la insustancialidad, rebosa Timeo, autor dotado y ocasionalmente no desprovisto de grandeza, instruido y ocurrente, pero proclive a censurar los fallos ajenos mientras que es ciego para los propios, quien,

[3] παρένθυρσος.

movido siempre por su amor a la novedad, cae con frecuencia en la mayor de las niñerías.

Citaré una o dos de las suyas, dado que Cecilio ya señaló la mayoría. En su elogio de Alejandro Magno, dice: «Se adueñó de toda Asia en menos tiempo que Isócrates compuso su *Panegírico* a favor de la guerra contra los persas». Valiente comparación del macedonio con el orador; queda claro, oh, Timeo, que igualmente eran los lacedemonios muy inferiores a Isócrates en hombría, pues emplearon treinta años en la conquista de Mesena, mientras que éste necesitó diez para componer su *Panegírico*. ¿Y lo que dice de los atenienses capturados en Sicilia? «Castigados por impíos con Hermes y mutiladores de sus estatuas, se les infligió tal penitencia sobre todo a causa de la transgresión de Hermócrates, hijo de Hermón, descendiente del dios por parte de padre». Me extraña, dilecto Terenciano, que no escribiera de Dionisio el Tirano: «Derrocado de su tiranía por Dión y Heráclides, a causa de su conducta impía con Zeus y Hércules».

Ahora, ¿a qué tratar de Timeo, cuando incluso semejantes héroes, hablo de Jenofonte y Platón, procedentes de la escuela de Sócrates, se

olvidan de sí mismos por tales gracietas? Dice Jenofonte en *El gobierno de los espartanos*: «Te costará más oír su voz que la de las estatuas pétreas y antes que a ellos harás desviar la mirada a un busto de bronce; pensarás, en fin, que son más recatados que las niñas de sus ojos».[4] Cuánto más le cuadra a Anfícrates que a Jenofonte, eso de llamar niñas recatadas a las pupilas de nuestros ojos. Por Hércules que resulta chocante que las pupilas de todo el mundo hayan de considerarse sin excepción niñas recatadas, cuando comúnmente se ha creído que en nada se muestra más la desvergüenza que en los ojos, como ya se dijo: «cargado de vino, con ojos de perro».[5]

Pero Timeo no le dejó ni esa insustancialidad a Jenofonte, y la llevó consigo de botín. Así pregunta sobre Agatocles, que raptó a su sobrina, entregada en matrimonio a otro, en medio del rito nupcial, «¿Habría podido hacer eso alguien que tuviera niñas, y no putas, en los ojos?». Hasta el por lo demás divino Platón dice, refiriéndose a las tabletas de leyes: «Escritas las memorias cupresíneas, se depositan en los templos».

[4] III, 5.

[5] *Ilíada*, I, 225.

Y, más adelante: «Respecto a las murallas, Megilo, pienso como Esparta en dejarlas dormir tendidas en tierra y no levantarlas».[6] Tampoco es mucho más afortunada la expresión de Heródoto, cuando llama a las mujeres bellas «atormentadoras de los ojos».[7] Y éste todavía tiene algún atenuante, porque quienes usan esa locución en su relato son bárbaros y están ebrios, pero ni siquiera es apropiado hacerlo a través de semejantes personajes, pues queda uno en ridículo ante la posteridad con tal falta de ingenio.

V

Pero todas esas vulgaridades arraigan en el estilo por una sola razón, el afán de novedad en la expresión de ideas que ahora causa furor. Porque nuestras flaquezas tienen el mismo origen que nuestros puntos fuertes. A la vez que las bellezas expresivas, las sublimidades y, en fin, todas las cosas placenteras, favorecen la exitosa composición de los textos, establecen igualmente los elementos fundacionales de lo contrario. Algo semejante diremos luego del riesgo que conlleva el uso de variaciones, hipérboles y plurales. Por eso mismo, urge indagar y fijar los medios de evitar los defectos que se mezclan con lo sublime.

[6] *Leyes*, v, 741 y vi, 678. [7] *Leyes*, v, 18.

VI

Lo primero, amigo mío, es que establezcamos el escueto juicio y apreciación de lo verdaderamente sublime. Pero ese cometido es complejo. El juicio literario es el resultado final de una larga experiencia. No obstante, si en lo sucesivo hablamos de modo preceptivo, podríamos llegar a cierto discernimiento sobre la materia.

VII

Has de saber, querido Terenciano, que así como en la vida corriente nada es grande si es grande despreciarlo, puede que riquezas, honores, distinciones, tiranías y todos esos bienes que traen ornamento exterior no le parezcan los bienes supremos a un hombre juicioso, y que despreciarlos no sea un bien corriente, porque admiramos

más a quienes podrían tenerlos pero los miran de arriba abajo por grandeza de alma, de igual modo, en nuestras composiciones de poesía y prosa, hemos de procurar que no resulten, como los bienes mencionados, apariencias de grandeza con ornato adherido, que sin embargo se revelen vanas al examinarlas, de modo que lo más noble no sea admirarlas, sino desdeñarlas.

Lo sublime de verdad eleva nuestra alma, como si fuera algo instintivo, y exultante de dignidad, rebosa alegría y orgullo, como si fuera la creadora de lo que ha oído. Cuando un hombre inteligente y experto en literatura oye repetidamente un pasaje cuyo efecto no es disponer a la mente para la grandeza de alma y no deja en el pensamiento más que las meras voces que, examinadas de nuevo, cada vez significan menos, puede decirse con certeza que no es verdaderamente sublime porque no pasa del oído. Sólo es realmente grande aquello que ocasiona una reflexión profunda y hace difícil, cuando no imposible, toda réplica, mientras que su recuerdo es consistente y duradero.

En general, consideramos hermoso y sublime de verdad lo que agrada siempre a todos. Cuando gente de diferentes costumbres, modos de

vida, intereses, edades y lenguajes piensan igual sobre el mismo asunto, ese juicio y aprobación concertada por parte de tantos discordantes hacen que nuestra fe en lo que admiran sea fuerte e inexpugnable.

VIII

Podría decirse que las fuentes principales de la sublimidad expresiva son cinco. Bajo esas cinco formas yace, como si fuera su cimiento común, la facultad de expresión, que es indispensable. La primera y más importante es la concepción elevada de pensamientos, como la definimos al tratar de Jenofonte. La segunda es una pasión vehemente e inspirada. Estas dos expresiones de lo sublime suelen ser innatas, mientras que las que vienen a continuación son, además, producto del arte, a saber: la doble formación de figuras, según sean del pensamiento y de la expresión, la dicción noble, que comprende la selección de palabras, la alocución metafórica y el pulimento del lenguaje, y por fin, la quinta causa de la grandeza y adecuada conclusión de las precedentes, la dignidad y elevación de estilo en la composición.

Examinemos ahora qué contiene cada una de

esas formas, señalando de paso que Cecilio deja de lado alguna de las cinco, como, por ejemplo, la pasión. Se equivoca por completo, si lo hace persuadido de que ambas cosas, lo sublime y la pasión, son una sola, y que, de manera natural, están vinculadas y medran juntas. Porque hay pasiones que se manifiestan bajas y alejadas de lo sublime, como aflicciones, tristezas y penas, mientras que lo sublime muchas veces es independiente de la pasión, y un ejemplo, entre otros incontables, son las audaces palabras del poeta sobre los hijos de Aloeo: «Pensaron poner la Osa encima del Olimpo, y sobre la Osa | el Pelión de agitadas frondas, para que el cielo fuera accesible». Y aún es mayor lo que viene luego: «y lo hubieran hecho».[8] También entre los oradores, los discursos elogiosos, ceremoniales y de circunstancia desbordan esplendor y elevación por todas partes, pero suelen carecer de pasión. Por ese motivo, los oradores apasionados son los menos indicados para el elogio, y los especialistas en laudatoria, a su vez, son los menos apasionados.

Si Cecilio no reconoce que la emoción contribuye a lo sublime y, en consecuencia, no la considera digna de mención, se equivoca por completo. En confianza, yo diría que nada hay más grande que una pasión noble en su momento justo, cuando por obra de la inspiración se inflama en ráfagas entusiastas que dan a sus palabras tintes proféticos.

[8] *Odisea*, XI, 315-317a.

IX

Ahora, como la más poderosa condición redunda en la primera que hemos mencionado, a saber, la magnanimidad, y aunque tiene que ver más con un don que con una adquisición, hemos de nutrir nuestras almas con miras a lo sublime y, por decirlo así, llenarlas de noble inspiración. Te preguntarás cómo hacerlo. Pues te diré, como escribí en otra parte, que lo sublime es el eco de un alma grande. De ahí que una mera idea, sin palabras, a veces suscita admiración a causa de su grandeza de pensamiento. Así, el silencio de Áyax en el inframundo es más grande y sublime que cualquier palabra.[9]

Cumple indicar antes que nada que el origen

[9] En *Odisea* XI, 553-563. Ulises rinde pleitesía a Áyax, que no se digna contestar.

de esa elevación radica en que el auténtico orador esté libre de sentimientos viles e innobles, porque no es posible que hombres en cuyas vidas prevalecen ideas y propósitos ruines y propios de esclavos produzcan algo admirable y digno de la inmortalidad. En cambio, son naturalmente grandiosos los acentos de quien cultiva profundos pensamientos. De ahí que también en hombres del más elevado amor propio se den contestaciones grandiosas, como la replicada al comentario de Parmenio «yo me hubiera dado por satisfecho[10] [...]

[...] la distancia de la tierra al cielo, lo que puede considerarse como la estatura del propio Homero, más que la de la Discordia. Bien distinta es la descripción hesiodea de la Tiniebla, si es que Hesíodo compuso el *Escudo*: «Le fluía mucosidad de las narices»,[11] donde no creó una imagen terrible, sino repugnante, lo que contrasta con la forma en que pondera Homero los poderes de los dioses

[10] Parmenio dijo a Alejandro Magno que, si estuviera en su lugar, habría aceptado la propuesta del rey Darío, y Alejandro Magno replicó que él también lo habría hecho, si fuera Parmenio.

[11] *Escudo*, 267.

Tan lejos como un hombre penetra la lejanía brumosa con sus ojos,
cuando mira desde un promontorio hacia el mar oscuro como el vino,
alcanzan de un salto los relinchantes corceles divinos.[12]

refleja la magnitud del impulso con la vastedad cósmica. Ante semejante hipérbole de grandeza, cualquiera exclamaría que si los corceles divinos pegaran otro salto a continuación, caerían más allá de los límites cósmicos.

No son menos prodigiosas sus imágenes de la batalla de los dioses:

Con clarín de trueno retumbaron a la redonda el ancho cielo y el Olimpo,
en el inframundo se agitó de espanto Aidoneo, señor de las sombras,
trémulo saltó de su trono y gritó no fuera a resquebrajar
la tierra sobre su cabeza Poseidón el tundidor de suelos,
mostrando a mortales e inmortales las moradas
horribles y mohosas que hasta los dioses aborrecen.[13]

[12] *Ilíada*, V, 770-772. [13] *Ilíada*, XXI, 388 y XX, 61-65.

Ya ves, amigo, la tierra se hiende desde sus fundamentos, hasta el Tártaro se ve desnudo, el mundo entero se desploma y hace pedazos, y todas las cosas a la vez, el cielo y las sombras, los mortales y los inmortales, participan en la lucha y los peligros de la batalla.

Ahora bien, aunque todas esas representaciones son impresionantes, han de entenderse alegóricamente, porque de otro modo resultan impías y chocan con nuestro sentido de la mesura. Encuentro que Homero, dando noticia de las heridas de los dioses, sus disensiones, venganzas, lágrimas, cadenas y pasiones de toda suerte, hizo cuanto pudo para convertir en dioses a los hombres del sitio troyano, y a los dioses, en hombres. Y, mientras que nosotros no tenemos más puerto reservado que la muerte para refugio de nuestras desdichas, él hizo a los dioses inmortales, no por su naturaleza, sino por sus infortunios.

Mucho mejor que esos pasajes de la batalla de los dioses son los que presentan a los seres divinos como inmaculados, auténticamente grandes y puros, por ejemplo, el tratamiento a Poseidón que ya muchos han examinado con atención antes que nosotros:

temblaron las cumbres y los bosques
también la ciudad de los troyanos y las naves aqueas
bajo los inmortales pies de Poseidón en marcha,
condujo el carro sobre las olas y en derredor bullían
los monstruos de las profundidades reconociendo a
su señor,
se abría gozoso el mar, y ellos volaban.[14]

Así mismo, el legislador de los judíos, hombre nada corriente, pues comprendió la potencia divina y la supo expresar dignamente escribiendo en la introducción de sus leyes: «Habló Dios ¿y qué dijo? "Hágase la luz",[15] y se hizo; "Hágase la tierra", y se hizo».

No seré importuno, espero, si traigo aquí otro pasaje del poeta, ahora sobre los hombres, para que sea vea cómo participa él mismo en la grandeza de los héroes. En su poema, el combate de los griegos es súbitamente cubierto por las ti-

[14] *Ilíada* XIII, 18-19, XX, 60 y XIII, 19, 27-29.

[15] *Génesis*, I, 3. Longino cita las palabras de la *Septuaginta* γενηθήτω φῶς [hágase la luz], para su comparación ventajosa con ποίησον δ' αἴθρην [haz claridad], de Áyax a Zeus en la *Ilíada* XVII, 646, *ut infra*. La sugerencia es tácita, porque una argumentación explícita, donde el legislador de los judíos fuera más sublime que el poeta de la *Ilíada*, sería inadmisible en la preceptiva.

nieblas y la noche impenetrable. Entonces clama Áyax en su desamparo:

Padre Zeus, libera de la oscuridad a los hijos de los
aqueos,
haz claridad y concédenos ver con los ojos,
y, en cuanto haya luz, destrúyenos.[16]

Ésa sí que es la verdadera pasión de un Áyax, que no suplica vivir, petición indigna de un héroe, sino que, dada la oscuridad indecuada para el combate, y viendo que no podrá emplear su valentía para alcanzar un noble fin, se irrita ante la inacción y anhela la luz para encontrar una muerte digna de su valor, aunque sea el mismo Zeus quien se le oponga en la batalla.

Pero, mientras que Homero aquí se inflama con el combate, hasta el punto de que es el propio poeta el enardecido,

como Ares que blande las lanzas,
o como el fuego crepitante sobre cumbres boscosas,
y echa espumarajos por la boca...[17]

[16] *Ilíada*, XVII, 645-647. [17] *Ilíada* XV, 605-607.

muestra, en cambio, a lo largo de la *Odisea*, y esto merece por muchos motivos la más cuidadosa de las atenciones, que es peculiar de la decadencia de las grandes naturalezas una debilidad por los cuentos que aumenta con la edad. Es evidente por muchas cosas que compuso este poema en segundo lugar; ante todo, porque introduce los sucesos previos a Ilíos como si fueran episodios de la guerra troyana y, Zeus me valga, por los lamentos y quejas en memoria de los héroes cuya alabanza da por conocida de tiempo atrás. Nada más que el epílogo de la *Ilíada*, eso es la *Odisea*:

Allá yace Áyax el semejante a Ares, y también allá
Aquiles,
y allá Patroclo, consejero prudente como un dios,
y allá mi hijo querido.[18]

Pienso que, por esas mismas razones, escribió por entero el texto de la *Ilíada* en la flor de su inspiración, rebosante de dramatismo y acción envolvente, mientras que la *Odisea* se va en pormenores en su mayor parte, lo cual es típico de la vejez. Por eso puede compararse al Homero de la *Odisea* con el sol poniente cuya grandeza

[18] *Odisea* III, 109-111a.

aún persiste, pero sin intensidad. Porque aquí *no mantiene el mismo tono poderoso que en los poemas iliádicos, ni la intensidad elevada se sostiene* sin altibajos, no hay la misma profusión de pasiones acumuladas, ni la facilidad para la transición, ni el estilo oratorio y las imágenes tomadas de la realidad. Por todo ello es más bien como el océano que se remansa y fluye en torno a sus límites y donde sólo se percibe el reflujo de su grandeza y un cabrilleo errante por lo fabuloso e increíble.

Diciendo esto, no me olvido de las tormentas en la *Odisea*, ni de la aventura del cíclope, ni del resto de episodios, sino que hablo exclusivamente de la vejez, pero la vejez de un Homero; y es que, en todos esos pasajes, lo fabuloso prevalece sobre lo real. Con esta digresión quiero hacer ver, como digo, que una gran naturaleza tiende en su decrepitud a demorarse con bagatelas y chucherías, como la historia de los odres de vino, la de Circe que convierte a los hombres en cerdos, que Zoilo llama «lechoncitos gritones», la de Zeus cebado como un polluelo por las palomas, la del naufragio y los diez días sin comer, y la increíble matanza de los pretendientes. ¿Hay un nombre para todo eso que no sea sueños de Zeus?

En segundo lugar, estas observaciones sobre la *Odisea también apuntan a que veas cómo el* declive de la pasión en los grandes escritores y poetas encuentra su expresión en la pintura de caracteres. De hecho, la descripción de la vida doméstica de Ulises es una suerte de comedia costumbrista.[19]

X

Veamos ahora si disponemos de otros medios para hacer sublime nuestro estilo. Puesto que todas las cosas de la naturaleza se constituyen por partes inherentes a su sustancia, encontraremos una fuente de lo sublime si seleccionamos adecuadamente sus elementos cruciales y los combinamos para crear un solo cuerpo. De modo que uno atrae a los oyentes, primero, mediante la selección de las materias, y luego, mediante la acumulación de las mismas.

[19] Séneca menciona la moda de estudiar preceptiva literaria que hace furor entre los romanos, y hace un resumen paródico de este pasaje sobre la diferencia entre la *Ilíada* y la *Odisea* en *De brevitate vitae* XIII, 1-2 [*Sobre la brevedad de la vida, el ocio y la felicidad*, trad. Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acantilado, 2013, p. 35].

Por ejemplo, Safo siempre logra captar los arrebatos típicos de las locuras amorosas, partiendo de los síntomas que les acompañan en la vida real. ¿En qué muestra su excelencia? En el admirable modo en que selecciona los rasgos más llamativos y vehementes y los conjuga entre sí.

Me parece semejante a los dioses ese
hombre que está ante ti
sentado y escucha la preciosa voz
de cerca

y la risa adorable que hace temblar
mi corazón en el pecho,
en cuanto te veo, se me va
el habla,

se me rompe la lengua,
me hormiguea un fuego impalpable,
mis ojos no ven, no oigo
claro,

transpiro de frío, un temblor
se adueña de mí, descolorida
como pasto seco, me
muero,

pero a todo hay que atreverse cuando nada se tiene.[20]

[20] Fragmento 31.

¿No admiras cómo reúne en un instante el alma, el cuerpo, los oídos, la lengua, la vista, el color, como si todas esas cosas fueran ajenas a ella y estuvieran dispersas, y siente al mismo tiempo, en marcado contraste, frío y calor, y pierde el sentido y lo recupera, pues está espantada o a punto de morir, de modo que no describe una pasión aislada, sino un vórtice de ellas? Todas esas cosas suceden a los enamorados, pero lo que consuma la excelencia, como ya digo, es la selección y el compendio de las más destacadas. De la misma manera, creo, se conduce el poeta cuando, en la descripción de las tormentas, escoge las circunstancias más extremadas.

Por su parte, el poeta de la *Arimaspea* cree que esto es terrible:

También esto se mostró prodigioso a nuestras almas:
hombres que viven lejos de tierra firme en alta mar,
que son desventurados y llevan una vida trabajosa,
con los ojos puestos en las estrellas y el alma en el
  piélago,
alzan en plegaria sus manos a los dioses
mientas sus corazones palpitan de terror.[21]

[21] Aristeas de Proconeso, *Arimaspea*, Fr. 245.

Cualquiera ve, me parece, que hay en lo dicho más floritura que espanto. ¿Cómo lo hace Homero? Veamos uno de tantos ejemplos:

Y cayó sobre ellos como la ola impetuosa hinchada
por el viento
se arroja desde las nubes sobre la endeble nave
que desaparece bajo la espuma, la fuerza del huracán
brama en las velas y se encoge el ánimo de los navegantes aterrorizados,
pues por muy poco escapan de la muerte.[22]

Arato intenta apropiarse de la misma expresión para su uso: «Una pequeña tabla los separa del Hades»,[23] pero crea una imagen trivial y vacía, en vez de terrible, y más bien aminora el peligro, al decir que una pequeña tabla los separa del Hades. El poeta, en cambio, no limita el terror ni un solo instante y pinta a los navegantes a punto de irse a pique con cada ola. Y, cuando reúne preposiciones que no suelen ir juntas y las obliga a vincularse, como si atormentara el verso con el mismo terror que les sobrecoge, aumenta el miedo con la expresión y le imprime la auténtica forma y urgencia del peligro.

[22] *Ilíada* XV, 624-628. [23] *Fenómenos*, 299.

Lo mismo vale para la descripción del naufragio de Arquíloco,[24] así como la llegada de los mensajes en Demóstenes, donde dice: «Era por la tarde».[25] Han escogido lo sobresaliente según su valor, y lo han reunido sin incluir nada ocioso, insignificante o vulgar, esas cosas que estropean el conjunto, como las grietas y fisuras en grandes construcciones cuyos muros se compactan por mutuo ajuste.

XI

La llamada amplificación es una virtud del rango de las precedentes y se emplea cuando la materia o el discurso permiten pausas y reinicios periódicos, con la introducción de alocuciones que refuerzan gradualmente la intensidad ascendente. Puede conseguirse mediante la retórica de los tópicos, la exageración en los temas, la intensificación de los detalles, el reparto de las acciones y de las pasiones... Hay, en fin, mil formas de amplificación, pero lo que ha de saber el orador es que ninguna de ellas tiene consisten-

[24] Fragmentos 10, 12, 21, 56a. [25] *Sobre la corona*, 169.

cia sin lo sublime, como no sea para dar pena o, válgame Zeus, para quedar a la altura del barro, porque de cara a los demás efectos, si quitas lo sublime, es como si arrebatas el alma al cuerpo, pues claudican y pierden su vigor en cuanto dejan de apoyarse en lo sublime.

Pero determinemos ahora, breve y claro, según lo que decíamos arriba sobre las formas escogidas y su unión, en qué difiere lo sublime de la amplificación.

XII

La definición ofrecida por los autores de la materia no me parece satisfactoria. Según ellos, amplificación es aquella representación que añade grandeza al asunto, definición que convendría igualmente a lo sublime, a la pasión y al lenguaje figurado, puesto que prestan al discurso cierto modo de grandeza. A mi parecer, la diferencia entre los conceptos consiste en que lo sublime es una elevación, y la amplificación, una extensión; por eso, aquélla se encuentra a menudo en un pensamiento, mientras que ésta suele aparecer asociada a cierta cantidad y profusión. La amplificación, para resumir, es la acumulación

de todas las partes y tópicos de un asunto, para dilatarlo mediante la insistencia, mientras que una demostración se ciñe a declarar lo investigado [...]

[...] con la máxima opulencia, como el mar, fluye [Platón] hacia una grandeza de innumerables direcciones. De ahí viene, supongo, que el orador [Demóstenes] como más recurrente a la pasión, se enardezca de emoción, mientras que aquél, plantado en su esplendor y solemne magnificencia, no es que sea frío, pero no es tan insistente.

Y en esa misma proporción encuentro, querido Terenciano, si es que los griegos tenemos autoridad para opinar sobre esto, que Cicerón difiere de Demóstenes en los pasajes de grandeza. La sublimidad de éste es concisa, y la de Cicerón, fluída. Podría compararse nuestro orador a un relámpago o trueno, porque todo lo pulveriza y entrega a las llamas con la energía, velocidad, fuerza y vehemencia de su discurso, mientras que Cicerón se expande, a mi parecer, en todas direcciones, como un vasto incendio que se propaga en un amplio frente de llamaradas incesantes que, conforme avanzan, se alimentan por sí mismas.

Pero eso es algo que quizá vosotros juzga-

réis mejor. En cualquier caso, la sublimidad y tensión de Demóstenes es oportuna para la expresión de pasiones exageradas y vehementes, y allá donde sea preciso deslumbrar a la audiencia; la fluidez, en cambio, es idónea para cuando haga falta inundar de palabras al oyente, para la retórica de los tópicos, para la mayor parte de las conclusiones, para las digresiones, para los pasajes descriptivos y de exhibición, para los textos históricos y de ciencias naturales, y otras numerosas materias apropiadas.

XIII

Pero que Platón, al que vuelvo, no está menos revestido de sublimidad en su fluidez sin estridencias, es algo que tú mismo reconocerás como lector de su *República*, donde dice: «Aquellos que no tienen noticia de sabiduría ni virtud, pero están entregados a los banquetes y parecidos placeres, parece que son atraídos hacia abajo y así vagan el resto de sus vidas. No alzan la vista a la verdad, ni levantan cabeza, tampoco gozan de placer puro ni duradero, sino que, semejantes al ganado, miran al suelo y al comedero donde acechan el forraje para cebarse y seguir en celo, y en el afán insaciable de esos deleites, se cocean y cornean con sus hierros, y se matan de avidez».[26]

Este hombre nos muestra, si no descuidamos su consejo, que existe otro acceso a lo sublime. ¿En qué consiste y qué tipo de acceso es ése? La imitación y emulación de los grandes escritores y poetas que nos preceden. Apliquémonos de veras, querido amigo, porque muchos quedan poseídos por un dios mediante un hálito exterior y es como si estuvieran propiamente inspirados, así se cuenta de la Pitia junto al trípode, donde hay una grieta del suelo que exhala, dicen, hálito divino, de modo que ella queda como encinta del poder de los dioses y en el acto emite oráculos inspirados. También de la grandeza de alma de los antiguos, como si viniera desde bocas sagradas, fluye hasta el alma de quienes los emulan, lo que llamaríamos un efluvio, de modo que incluso quienes no son proclives a la profecía se inspiran y entusiasman con la grandeza de otros.

¿Fue Heródoto el más homérico? Estesícoro

[26] *República* IX, 586A.

lo fue antes, y también Arquíloco; pero, más que todos ellos, Platón, quien de aquel manantial homérico derivó para su provecho incontables canalizaciones. Tendríamos que aportar ejemplos, si Ammonio y los suyos no se hubieran ocupado ya en detalle.

Pero ese proceso no constituye un caso de plagio, sino que más bien es como hacer una réplica de una imagen bella, o una figura, o una obra artística. Y hasta pienso que no hubiera alcanzado tales cúspides en materias filosóficas, ni se hubiera aventurado en expresiones y argumentos poéticos, de no haber competido con toda su alma, Zeus me valga, contra Homero, al modo de un joven oponente que rompiera una lanza con el hombre que admira, mostrando un celo quizá excesivo, pero sin perder de vista su provecho y preeminencia, pues, como dijo Hesíodo: «La lucha es provechosa para los mortales».[27] En verdad es bella la competición, y su corona, la más digna de gloria, cuando ser superado por sus predecesores no es un descrédito.

[27] *Trabajos y días*, 24.

XIV

Es bueno, en consecuencia, que cuando componemos pasajes que requieren sublimidad y elevación expresiva, representemos en nuestras almas cómo lo hubiera dicho Homero, cómo lo hubieran engrandecido Platón o Demóstenes, o narrado en su historia Tucídides. Pues los personajes a los que emular se nos figuran de tal modo preeminente, que iluminan y elevan nuestras almas a esas magnitudes ideales que imaginamos. Y, aún mejor, si nos preguntamos en nuestro pensamiento: ¿cómo le sonaría esto a Homero o a Demóstenes, y cómo reaccionarían si estuvieran presentes? Es, en efecto, una exigencia extremada imaginarse ese tribunal y audiencia para nuestras expresiones propias, y suponer a tan grandes héroes como jueces y testigos de nuestros textos.

Un incentivo todavía mayor sería añadir ¿cómo entenderá la posteridad esto que escribo? Porque si uno teme hacer oír alguna cosa más allá de sus días, las concepciones de su mente nacerán indefectiblemente prematuras y ciegas, y será incapaz de perfeccionarlas para la fama en la posteridad.

XV

Las imágenes, mi joven amigo, contribuyen grandemente a la hora de proveer dignidad, elevación e intensidad. De ahí que también las llamen representaciones mentales. Imagen es cualquier clase de pensamiento que produzca expresión, aunque hoy se emplea esa palabra cuando, de entusiasmo y pasión, te parece que ves lo que dices, y lo pones ante los ojos del auditorio. No se te escapa que la imagen tiene un propósito para los oradores, y otro para los poetas. El fin en poesía es la admiración, y en oratoria, la claridad, pero ambas buscan igualmente incidir en la pasión y emoción comprensiva.

Oh madre, te lo suplico, no me azuces
a las doncellas serpentiformes de vista sangrante.
¡Ya están aquí y caen sobre mí![28]

Y en otra parte: «Ella me va a matar, ¿adónde huir?».[29]

El propio poeta vio ahí a las Erinias, y poco menos que obligó a los oyentes a que contemplaran la imagen de su mente. En verdad, Eurípides trabaja sobremanera en expresar trágicamente esas dos pasiones: la locura y el amor, y acaso lo ha logrado como con ninguna otra, si bien no se arredró a la hora de atreverse a otras imágenes. Pese a que él, en sí, no está hecho para lo sublime, fuerza a su naturaleza a ser trágica, y es grandioso en momentos puntuales, como cuando, según dijo el poeta: «azotando con la cola las ancas y ambos costados | se espolea a sí mismo para el inmediato combate».[30] Cuando Helios pasa las riendas a Faetón, dice:

no lo dirijas hacia el cielo líbico,
porque no es fluido, y hará caer tu carro.[31]

y, más delante:

guía tu carrera hacia las siete Pléyades,
oídas esas palabras, tomó las riendas el hijo,
restalló el látigo sobre el tiro alado,
aflojó las riendas y atravesaron la bóveda celeste,
detrás cabalgaba el padre, a lomos de la estrella Sirio,
y advertía al hijo: ¡tira para aquí,
da la vuelta hacia allá![32]

[28] Eurípides, *Orestes* 255-257.
[29] Eurípides, *Ifigenia en Táuride*, 291.

[30] *Ilíada* XX, 170-171. [31] Eurípides, *Faeton* fr. 779.
[32] Eurípides, *ut supra*.

¿No se diría que el alma del escritor sube al carro al mismo tiempo, vuela con él, y comparte riesgos con los caballos? Porque si ella no se hubiera transportado con el mismo impulso a las alturas del cielo no concebiría esa imagen. Lo mismo vale para las palabras de Casandra: «Oh troyanos que amáis los caballos».[33]

Esquilo aventura las más heroicas imágenes, por ejemplo, en *Siete contra Tebas*:

Así, siete valientes capitanes se conjuran,
por Ares, Enio y el Pánico amante de la sangre,
degollando un toro sobre un escudo de negras correas,
y habiendo sumergido cada cual su mano en la sangre.[34]

se comprometen bajo mutuo juramento a matarse sin piedad. Con todo, a veces introduce pensamientos sin labrar, crudos, y traídos por los pelos; y el mismo Eurípides, por pundonor, cae en el mismo fallo. Así, en Esquilo, el palacio de Licurgo aparece extrañamente poseído

[33] Eurípides, fr. 935.

[34] Esquilo, *Siete contra Tebas*, 42-46.

cuando aparece Dionisio: «Se inspira divinamente y entusiasma la mansión, | y el techo se inflama de furor báquico».[35]

Eurípides expresa la misma idea atenuada: «Todo el monte participa del éxtasis báquico».[36]

Elevada también es la imagen con que Sófocles concibe la muerte de Edipo, yendo a su sepultura bajo signos celestiales. Y también la aparición de Aquiles sobre su tumba ante los griegos que levan anclas para regresar, aunque no sé si alguien la ha descrito con palabras más nítidas que Simónides. Pero sería imposible citarlo todo. Entre los poetas hay tendencia a lo fabuloso, lo excesivo, y lo que va más allá de la fe; las mejores imágenes de la oratoria, en cambio, apuntan a lo eficaz y verdadero. Suena extraño y transgresor cuando el tema del discurso participa de lo poético y lo fabuloso, y cae en imposibilidades. Como los tremendos oradores de hoy en día, que ven a las Erinias, como los poetas trágicos, pero no entienden que cuando Orestes, dice: «Suéltame, perseguidora, Erinia mía, | de la cintura, para que caiga al

[35] Esquilo, fr. 58.

[36] Eurípides, *Bacantes*, 726.

infierno»,[37] tenía la imagen ante los ojos, porque estaba loco.

¿Cuál es entonces el poder de la imagen en la oratoria? De muchas maneras puede dar intensidad y sentimiento al discurso, pero si mezcla hechos reales en su razonamiento dialéctico, no sólo persuade, sino que subyuga al auditorio. «Si en este momento—dice—se oyera un gran clamor ante el tribunal, y se dijera que la prisión ha sido forzada y los presos se dan a la fuga, nadie habría, joven o viejo, tan negligente que no acudiera a ayudar en la medida de sus fuerzas, pero si uno compareciera y dijera "éste el hombre que los dejó escapar", en el acto lo matarían sin mediar palabra».[38] Así mismo, por Zeus, habló Hipérides, acusado por haber propuesto la liberación de los esclavos tras la derrota: «La propuesta no es de este orador, sino de la batalla de Queronea».[39] El orador arguye dialéticamente al mismo tiempo que les pone la imagen ante los ojos, de modo que rebasa los límites de la mera persuasión. En casos así, prestamos atención naturalmente al estímulo más fuerte, con lo que nos dejamos arrastrar por la mera demostración mediante alguna poderosa imagen que, con su brillo, deja en la sombra al argumento objetivo. Todo esto no sucede sin razón, porque cuando dos cosas se unen, la más fuerte se apropia de la energía de la más débil. Con esto, queda dicho lo suficiente sobre lo sublime en los pensamientos y lo que originan la emulación de la magnanimidad y la imagen.

[37] Eurípides, *Orestes*, 264-265.

[38] Demóstenes, *Contra Timócrates*, 208.

[39] Hipérides, fr. 28.

XVI

Ahora es el momento de ocuparse de las figuras que, como he dicho, si se emplean como es debido, contribuyen grandemente a la elevación del estilo. Pero como tratarlas todas en detalle sería prolijo o más bien interminable, nos ocuparemos, para probar nuestro aserto, de unas pocas de cuantas aportan grandeza a la dicción.

Demóstenes propone una justificación de su política, ¿cuál es la forma natural de hacerlo? «No fue un error lo que os involucró en la lucha por la libertad de los griegos, teníais ejemplos en casa: tampoco se combatió por equivocación

en Maratón, ni en Salamina, ni en Platea».[40] Pero luego, como inspirado por un dios o poseído por Febo, lanzó su juramento por los héroes griegos: «No, ningún error cometísteis, lo juro por los caídos en primera línea en Maratón». Mediante esa figura de juramento, que en este caso denomino apóstrofe, deifica a sus antepasados, al mostrar que los caídos de ese modo pueden ser apelados como cuando se jura por los dioses, y pone en la mente de los jueces los sentimientos de los caídos en aquel trance, convirtiendo la demostración en sublimidad y pasión por el crédito dado a juramentos inusuales y prodigiosos. Desliza en la mente de los oyentes, como si fuera una medicina o un bálsamo, el elogio y mediante él los eleva a la convicción de que pueden estar tan orgullosos de la batalla contra Filipo como de las victorias de Maratón y Salamina. Con ese empleo de una figura arrastraba a la audiencia. Aunque se dice que el origen del juramento ya se encuentra en Eupólides: «Juro por mi lucha en Maratón | que nadie atormentará mi corazón sin ser castigado».[41] Pero no cualquier juramento es grande, sino que depende del lugar, la manera, la oportunidad y el motivo. Éste último no es más que un juramento hecho a los atenienses que viven en prosperidad y no necesitan ser consolados. Además el poeta no ha deificado a los hombres para sugerir en los oyentes una imagen elevada de su valor, sino que ha hecho una transición de los que arrostran los peligros en vanguardia a una cosa inaminada, que es la batalla. En Demóstenes, los interlocutores del juramento son los vencidos, a fin de que Queronea ya no sea considerada por los atenienses como una desgracia. Les suministra una prueba, como digo, de que no erraron y, al mismo tiempo, un ejemplo, una demostración basada en juramento, un elogio y una exhortación. Y como prevé que se le podría objetar: «Hablas de una derrota de tu política, pero juras por victorias», escoge con detenimiento sus palabras en lo que sigue, con lo que demuestra que incluso en el arrebato báquico hay que ser sobrio. Dice: «Por los que estuvieron en vanguardia en Maratón, por los que combatieron por mar en Salamina y Artemisio, y por los que se enfrentaron en Platea». Nunca dice «vencedores», sino que omite toda alusión al resultado, que fue feliz y contrario al de Queronea. Así se adelanta y sub-

40 *Sobre la corona*, 28.

41 Fragmento 90.

yuga a sus oyentes: «Todos ellos, Esquines, tuvieron funerales públicos y a costa de la ciudad, no sólo los vencedores».

XVII

Ahora no quiero pasar por alto, amigo mío, una observación que trataré brevemente. Por una ley natural, las figuras apoyan lo sublime que, a su vez, las fomenta de manera maravillosa. Explicaré dónde y cómo. El empleo hábil de figuras se ve habitualmente como sospechoso, y da la impresión de trampa, artificio y engaño, en especial al dirigirse a un juez que tiene potestad sobre nosotros, así como a tiranos, a reyes y a altos mandos en posición de superioridad. Porque se irritan si se ven tratados como niños sin uso de razón a los que se engaña con los ínfimos medios de las figuras de la oratoria, y toman el engaño como ofensa personal, lo cual les enfurece, y aunque disimulen la ira, se resistirán a las palabras persuasivas. Por eso, la mejor figura es aquélla que pasa inadvertida como tal figura. Y, para ello, lo sublime y la pasión son una defensa y estupendo apoyo contra la desconfianza suscitada por las figu-

ras. La destreza empleada queda oculta y se sustrae a toda sospecha desde el momento en que se vincula con lo bello y lo sublime.

Un ejemplo concluyente sería el pasaje mencionado «Juro por los que estuvieron en Maratón». ¿Cómo disimula el orador la figura? Está claro que mediante su mismo brillo. Así como lo borroso se esfuma a la luz del sol, los artificios retóricos desaparecen de la vista cuando la grandeza los rodea de esplendor.

No es muy distinto lo que sucede en pintura. Aunque la luz y la sombra estén pintadas en el mismo plano, lo primero que salta a la vista es la luz, que no sólo destaca del fondo, sino que parece estar más cerca. Lo mismo ocurre con lo sublime y la pasión en los discursos, están más cerca de nuestra alma por una suerte de afinidad natural y por su esplendor, pues siempre reclaman más atención que las figuras y dejan velado en la sombra su artificio.

XVIII

¿Qué diremos de las preguntas y cuestionarios? ¿No es precisamente el carácter descriptivo de esas figuras el que hace más eficaces y graves los

discursos? «¿O es que acaso no queréis más que ir y venir, mientras os preguntáis los unos a los otros: "¿Qué novedad tenemos?" "Y ¿qué mayor novedad podría haber que el sometimiento de Grecia por un macedonio?" "¿Ha muerto Filipo?" "No, por Zeus, pero está enfermo"? ¿Qué diferencia hay para vosotros? Si le pasara algo, en el acto os haríais otro Filipo». Y sigue: «"¿Vamos a embarcarnos contra Macedonia? ¿Dónde atracaremos?", preguntará alguno. La propia guerra hará evidentes los puntos débiles de las posiciones de Filipo».[42] Todo ello, dicho en modo llano y directo, tendría un efecto más apagado, pero con la inspiración y viveza de la pregunta y de la respuesta, y la autorréplica que parece dirigida a otra persona, el empleo de la figura no sólo hace el discurso más sublime, sino también más fidedigno.

Nunca es más efectista el apasionamiento expresivo que cuando no parece que el orador trajera un discurso con tal propósito, sino que lo ha parido la ocasión. Las preguntas y respuestas a sí mismo imitan a una pasión espontánea. Es como cuando uno es inquirido por otro y se

[42] Demóstenes, *Filípicas* I, 10 y 44.

ve urgido, como en un debate, a replicar con la verdad, así la figura del cuestionario y sus respuestas hace creer al oyente que la palabra más intencionada ha sido en realidad producto del acaloramiento, y así le engaña. Respecto a ese pasaje de Heródoto tenido por uno de los más sublimes [...]

XIX

[...] el discurso no ligado por conjunciones se desparrama y expande poco menos que por delante del orador. «Con los escudos trabados—dice Jenofonte—, empujan, luchan, caen».[43] También en palabras de Euríloco: «Entramos, como ordenaste, en el encinar, ilustre Ulises, | encontramos en el valle casas bellamente construidas»,[44] esa alocución entrecortada, pero pronunciada con prisa, es reflejo de una pena que le impide hablar y al mismo tiempo le impulsa a hacerlo. Es lo que obtiene el poeta con la omisión de conjunciones.

[43] *Helénicas* IV, 3, 19.

[44] *Odisea* X, 251-252.

XX

Suele ser muy eficaz la unión de varias figuras para un común efecto, cuando dos o tres se vinculan como en equipo y contribuyen a la fuerza, la persuasión y la hermosura, como el discurso contra Midias, donde hay ejemplos de omisión de conjunciones, repeticiones, y descripciones animadas: «Cuando uno golpea a otro, puede hacer muchas cosas, con la actitud, el aspecto, la voz, que el agredido no podría a su vez contar».[45] Luego, para que el discurso no discurra al mismo ritmo, porque en la estabilidad hay quietud, y en la irregularidad, pasión, que es un transporte y conmoción del alma, de inmediato pasa a emplear otras omisiones de conjunciones y repeticiones al principio de cada período: «Con la actitud, el aspecto, la voz, cuando ofende, cuando hostiliza, cuando da puñetazos, cuando esclaviza». El orador hace lo mismo que el agresor, golpea la opinión de los jueces en rápida sucesión. Después, súbito como una ráfaga de viento, prosigue con otro ataque y dice:

[45] Demóstenes, *Contra Midias*, 72.

Cuando da puñetazos, cuando golpea en la sien, son cosas que sulfuran, que sacan de sí a un hombre no habituado a ser ultrajado, ninguna descripción es capaz de pormenorizar las terribles concomitancias.

Así mantiene la esencia de las repeticiones iniciales y la omisión de conjunciones mediante un cambio constante, de modo que, en su caso, el orden desordena pero, a su vez, el desorden incluye determinado orden.

XXI

Ahora, si te parece, coloca las conjunciones como lo hacen los seguidores de Isócrates: «Así mismo no es posible dejar de lado todas las cosas que el agresor hace, primero, con la actitud, a continuación, con el aspecto, y luego, con la mera voz». Verás, si transcribes de este modo todo el pasaje, que la vivacidad y la rudeza de la pasión se suavizan y desvanecen al unirlas mediante conjunciones. Del mismo modo que, si se atan entre sí los cuerpos de unos corredores, baja su capacidad de movimiento rápido, tambien la pasión, trabada con vínculos y otras ata-

duras, queda restringida, porque pierde la libertad de movimiento y a la vez el ímpetu de haber sido lanzada como por una máquina de guerra.

XXII

A la misma categoría pertenece el hipérbaton, que es la alteración de la secuencia natural de las palabras o ideas, y la más auténtica expresión de la pasión arrebatada. Así como los auténticamente afectados por la ira o el miedo, o por los celos u otra cosa, que hay muchas pasiones y no se pueden enunciar todas, a cada paso se desvían de su propósito y, apenas tomado un tema, saltan a otro, llevados por alguna irrelevancia inesperada, y vuelven a empezar arrastrados por su vehemencia como por un viento tornadizo, y trastocan el orden natural de sus palabras y pensamientos de mil maneras, del mismo modo imitan los más grandes escritores las condiciones naturales mediante el hipérbaton.

El arte es perfecto cuando parece ser natural, y la naturaleza triunfa cuando entraña un arte secreto. Como decía Dionisio Focio en Heródoto:

Sobre el filo de una navaja está nuestro destino, hombres de Jonia, libres o esclavos, y por añadidura cobardes, ahora bien, si escogéis el sufrimiento, será duro de entrada, pero seréis capaces de ganar al enemigo.[46]

Puesto en orden sería: «Hombres de Jonia, llegó la hora del sufrimiento, porque estamos al filo de una navaja». Pero el orador pospone «hombres de Jonia» y empieza con el miedo, como si no tuviera tiempo para empezar dirigiéndose a sus oyentes, y además cambia el orden de las ideas, porque en lugar de decir que han de arrostrar sufrimiento, que es el objetivo real de su exhortación, antepone el motivo por el que han de hacerlo, cuando dice: «sobre el filo de una navaja está nuestro destino». De modo que sus palabras no parecen premeditadas, sino forzadas por la necesidad.

Tucídides es hábil en grado sumo cuando se trata de separar mediante hipérbaton cosas que naturalmente van unidas y son indivisibles. Demóstenes no es tan atrevido, pero es el autor que más abunda en esa clase de figura y mediante ella da gran impresión de combatividad, e incluso, por Zeus, parece improvisar y arras-

[46] VI, II.

trar al oyente al azar de su dilatado hipérbaton.

Muchas veces deja en suspenso el argumento iniciado al hablar, e inserta en un orden de apariencia extraña e inusual un inciso tras otro, de origen ajeno al asunto, de modo que hace temer al oyente que el discurso quede disperso y lo fuerza a simpatizar con el orador compartiendo su riesgo, pero luego, de modo inesperado y tras largo paréntesis, reanuda la conclusión primeramente anunciada justo en su momento oportuno, al final, y conmueve más hondamente mediante ese empleo arriesgado y atrevido del hipérbaton. Pasaremos por alto los ejemplos a causa de su enorme abundancia.

XXIII

Como sabes, las figuras denominadas cambios de casos, acumulación, variación y clímax resultan ser sobremanera competitivas y contribuyen a la elegancia y a toda suerte de pasión y elevación expresiva. Ahora, ¿cómo hacen para adornar y agilizar la exposición los cambios de caso, de tiempo, de personas, de número y de género? Yo sostengo que el cambio de número no

sólo adorna aplicado a las palabras que según su forma van en singular, sino también en aquéllas cuyo significado se percibe como plural, como «Una muchedumbre incontable | dispersa en la playa exclamaron ¡el atún!».[47] Merece observarse que, en algunos casos, el uso del plural nos impone y causa mayor impresión por el significado de multitud que conlleva. Así sucede con las palabras de Edipo en Sófocles:

Oh nupcias, nupcias,
nos engendráis y, engendrados,
traéis a la luz la misma semilla, y reveláis
a padres, hermanos e hijos de la misma sangre emparentada,
y a doncellas, mujeres y madres, y cuantas abominaciones
caben en la humanidad.[48]

Todas esas cosas se refieren a un nombre, Edipo, y por otra parte a Yocasta. Pero el número, elevado al plural, también multiplica la desgracia. Un ejemplo similar es el verso: «Se adelantaron Héctores y Sarpedones»,[49] y el pasaje pla-

47 No identificado. 48 *Edipo Rey*, 1403-1408.
49 *Tragica Adespota*, fr. 289.

tónico sobre los atenienses que citamos arriba:

Ni pélopes, ni cadmios, ni egipcios, que todos ellos son bárbaros por naturaleza, habitan con nosotros, sino que nosotros, como griegos no mezclados con bárbaros, habitamos el país.[50]

Porque las cosas suenan más grandiosas cuando los nombres se acumulan uno tras otro, en grupo, pero esto ha de emplearse sólo allá donde la materia permita amplificación, redundancia, exageración o pasión, una de ellas o varias, porque colgar cascabeles de continuo sonaría rebuscado.

XXIV

Pero también lo contrario, la reducción del plural a singular, presta a veces la mayor apariencia de sublimidad. Como, por ejemplo, cuando dice: «Entonces se dividió todo el Peloponeso».[51] Y: «Cuando Frínico presentó su drama de la toma de Mileto, todo el teatro rompió a llorar».[52] Porque la reducción del plural al singular da mayor

[50] *Menéxeno*, 245d.

[51] Demóstenes, *Sobre la corona*, 18. [52] Heródoto, VI, 21.

impresión de constituir un cuerpo. Pienso que, en ambos casos, el motivo de la elegancia expresiva es el mismo. Volver plurales las palabras que son singulares es señal de una pasión inesperada y, cuando son plurales, la reducción de una multitud de cosas a un singular eufónico produce el mismo efecto por el sorprendente cambio a la inversa.

XXV

Si introduces cosas del pasado como presentes y que están sucediendo ahora, el pasaje se transforma, de narración, en actualidad llena de acción envolvente. Como dice Jenofonte: «Ha caído un hombre bajo el caballo de Ciro y siendo pateado, hunde su espada en el vientre del caballo, que se encabrita y descabalga a Ciro, que cae al suelo».[53] Así lo suele hacer Tucídides las más de las veces.

XXVI

De igual manera involucra el cambio de perso-

[53] *Ciropedia* VII. 1. 37.

nas que hace sentir al oyente que se encuentra en medio de los peligros: «tú dirías que incansables e indomables | se enfrentaban en la batalla, tan fieramente combatían»,[54] y el verso de Arato: «este mes no te hagas a la mar».[55] También se aprecia en Heródoto:

Navegarás aguas arriba de Elefantina y llegarás a una llanura, y una vez cruzada, te embarcarás en otra nave y navegarás dos días, entonces llegarás a una ciudad llamada Meroe.[56]

¿Observas, amigo mío, cómo se adueña de tu alma y la conduce por los lugares de modo que crees ver lo que oyes? Todas las expresiones que apuntan a las personas sitúan al oyente en el lugar de la acción. También cuando pareces dirigirte a uno y no a todos: «No sabrías decir a qué pueblo pertenecía el hijo de Tideo»,[57] consigues que esté más atento y rebose de interés participativo, porque está alerta por las referencias a su persona.

[54] *Ilíada* XV, 697-698. [55] *Fenómenos* 287.
[56] II, 29. [57] *Ilíada* V, 85.

XXVII

A veces, al describir a fondo un personaje, el escritor de repente cambia y ocupa el lugar de su personaje, y esa figura es como una descarga de pasión.

Héctor daba grandes voces exhortando a los troyanos:

Adelante hacia las naves, dejad los despojos sangrientos,
al que vea que no quiere ir a las naves
lo condenaré a muerte.[58]

El poeta se reserva la narración como cosa propia, pero súbitamente y sin previo aviso asigna la abrupta amenaza al líder enfurecido, porque hubiera quedado frío de haber puesto: «Y entonces dijo Héctor esto y lo de más allá». La transición en el texto sucede tan de golpe que adelanta a la propia transición en el entendimiento. De ahí que esta figura sea especialmente adecuada cuando el momento narrativo sea tan urgente que no permita demora al escritor

[58] *Ilíada* XV, 346-349a.

y lo fuerce a saltar de un personaje a otro, como en Hecateo:

Pero Ceyx lo tomó en serio, y ordenó de inmediato la partida del país de los descendientes de Heracles: como no estoy en situación de ayudaros para que no perezcáis y yo no resulte perjudicado, marchad a otro país.[59]

Demóstenes ha utilizado el cambio de persona de otro modo emocionante y de ágil transición en su *Aristogitón*:

No habrá uno entre vosotros, donde dice: que se enfurezca y monte en cólera por las violencias de este hombre vil e insolente, éste que… ¡tú, el más infame de todos, cuya licencia para hablar no está encerrada por rejas y puertas que se pueden abrir![60]

Sin terminar de decir una cosa, pasa de repente a otra, y llevado por el furor casi divide una frase entre dos personas: «… éste que… ¡tú el más infame de todos!». Pero luego, cuando parece que ha dejado a Aristogitón, vuelve a él, llevado por la pasión, con más acritud que nunca. No de otro modo lo hace Penélope:

[59] *Genealogías*, fr. 13. [60] *Contra Argistogitón* I, 27.

Heraldo, ¿por qué te han enviado los ilustres pretendientes?
¿Acaso para decir a las siervas del divino Ulises
que dejen sus quehaceres y les hagan la comida?
Sin pretenderme más, ni reunirse de nuevo,
¡ojalá comieran por última vez!
¡Vosotros que en banquete consumís
la riqueza del prudente Telémaco, jamás oísteis
de vuestros padres, cuando érais niños,
quién fue Ulises.[61]

XXVIII

No habrá quién dude, creo, del efecto sublime de la perífrasis. Así como en música los llamados acompañamientos completan lo agradable del tono principal, la perífrasis muchas veces es una consonancia del significado usual, y su acorde contribuye altamente a la elegancia, siempre que no sea una perífrasis hinchada y disonante, sino combinada con gusto. Platón nos lo demuestra con suficiencia en el exordio de su oración fúnebre:

[61] *Odisea* IV, 681-689a.

En verdad han recibido de nosotros el preceptivo honor con el que emprenden el viaje establecido por el destino, acompañados en común por toda la ciudad y privadamente, cada uno de ellos, por sus parientes.[62]

Llama a la muerte, viaje establecido por el destino, y a los honores fúnebres, cortejo público de la patria. ¿Diremos que apenas ha prestado una magnificencia mediocre al pensamiento? ¿No será más bien que ha vuelto musical el motivo escueto, al ungirlo con la armonía melodiosa de la perífrasis?

Del mismo modo, Jenofonte:

Tenéis al esfuerzo como guía de una vida feliz. Habéis preservado en vuestras almas el más bello y belicoso de los bienes, porque la alabanza os alegra más que ninguna otra cosa.[63]

Al decir, «tenéis al esfuerzo como guía de una vida feliz», en lugar de «amáis el trabajo», y al ampliar el resto de similar manera, ha añadido un gran pensamiento a su elogio.

Y aquello inimitable de Heródoto: «A los escitas que saquearon su templo, la diosa les inoculó una enfermedad femenina».[64]

XXIX

La perífrasis es una práctica más arriesgada que todas las demás si no se utiliza con medida, porque enseguida flojea, huele a charlatanería, y resulta muy pesada. Por su causa se burlan de Platón, un autor siempre tremendo en sus figuras, también cuando las hace a deshora, porque dice en sus *Leyes*: «Ningún argénteo tesoro, ni aúreo, se pueda establecer ni habitar en la ciudad»,[65] y dicen que si hubiera querido prohibir la posesión de rebaños, habría dicho ovinos y vacunos tesoros.

Pero ya nos hemos ocupado lo bastante de las figuras en todo este inciso, querido Terenciano, todas ellas hacen la expresión más apasionada y más conmovedora, y la pasión pertenece a lo sublime, tanto como el costumbrismo al entretenimiento.

[62] *Menéxeno* 236d. [63] *Ciropedia* I, 15.12.

[64] I, 105. [65] *Leyes* 801b.

XXX

Como el pensamiento y la expresión de un discurso se explican el uno por el otro, examinemos ahora algunos aspectos de la expresión que han quedado pendientes. No hace falta extenderse ante quienes ya conocen que la elección de palabras adecuadas y magníficas atrae y maravilla al oyente, y que es la principal ambición de todos los oradores y escritores, porque es el medio que asegura la presencia en el discurso, como en las estatuas más bellas, de grandeza, belleza, elegancia, serenidad, poder y fuerza, así como otras altas cualidades, y a la vez confiere a los hechos un alma parlante, porque las palabras hermosas son la particular luz del pensamiento.

Pero no es preciso recurrir a ese esplendor a cada paso, porque atribuir nombres grandiosos y altisonantes a hechos ínfimos es como poner máscaras trágicas a niños pequeños. Pero en poesía y [...]

XXXI

[...] rebosante de vigor y naturalidad, como el

verso de Anacreonte: «Ya no me preocupo de la yegua tracia».[66]

En ese sentido es elogiable la novedosa expresión de Teopompo, pues como analogía me parece sumamente descriptiva, si bien Cecilio la censura de manera inexplicable. Dice Teopompo: «Filipo es formidable tragando a la fuerza los hechos». La expresión común es a veces más significativa que la elegante, porque es reconocida en el acto a partir de la vida corriente y el hecho de ser familiar la vuelve convincente. Porque de un hombre que con altas miras sufre con paciencia e incluso placer determinadas cosas vergonzosas y viles, se puede decir sin faltar a la mayor exactitud que «traga a la fuerza los hechos».

Como las palabras de Heródoto, cuando dice: «Cleómenes, en la locura, tajó en trocitos su propia carne con un cuchillo pequeño, hasta hacerse picadillo y morir»,[67] y «Pites combatió sobre la nave hasta que lo hicieron pedazos».[68] Son locuciones que rozan la vulgaridad, pero no son vulgares dada su expresividad.

[66] Fragmento 96.

[67] VI, 75. [68] VII, 181.

Tocante al número de metáforas, Cecilio parece sumarse a quienes sostienen que no han de emplearse más de dos, o a lo sumo tres, en el mismo pasaje. Como en otras cosas, también aquí Demóstenes parece ser el modelo. En todo caso, la ocasión para su empleo es cuando las pasiones fluyen como un torrente y arrastran consigo la cantidad precisa:

Hombres miserables y aduladores, que han mutilado cada cual su propio país, que han brindado su libertad, primero a Filipo y luego a Alejandro, que miden la felicidad con el estómago y los más bajos deleites, y que han derrocado la libertad y el no depender de un déspota, cosas que constituían el ideal y el canon de los griegos.[69]

Aquí, la cantidad de metáforas queda velada por el ímpetu del orador contra los traidores. Por eso dicen Aristóteles y Teofrasto que expresiones como «por decirlo así», «como si fuera», «si se permite la imagen», «si se puede aventurar la expresión», mitigan de algún modo las metáforas atrevidas.

De acuerdo, por mi parte, pero mantengo, como dije respecto a las figuras, que para la apropiada ponderación de la cantidad y audacia de las metáforas no hay como una pasión poderosa y oportuna, y una sublimidad noble que, por su naturaleza, arrastran y se llevan por delante a todo lo demás con la fuerza de su ímpetu, hasta hacer indispensables las comparaciones atrevidas, y es que no dan tiempo al oyente para examinar su cantidad, porque participa del fervor oratorio.

Además, en el tratamiento de los lugares comunes y en las descripciones, nada impresiona tan claramente como una sucesión fluida de tropos. De ese estilo es la descripción anatómica del tabernáculo del hombre suntuosamente plasmada por Jenofonte, y más divinamente por Platón, que llama acrópolis a la cabeza, contruye un istmo entre el pecho y la nuca, dice que las vértebras actúan como goznes y que el placer es para los hombres la seducción del mal, y la lengua, el órgano del gusto, que el corazón es el nudo de las venas y la fuente de la sangre que fluye corriendo en derredor, y que está situado

[69] *Sobre la corona*, 296.

en el puesto de guardia, también llama canales a las rutas de los poros, y dice que, para el pálpito del corazón que aguarda el peligro y la ebullición de la cólera, que es de naturaleza ardiente, los dioses idearon una ayuda y pusieron los pulmones, que son blandos, sin sangre, y con huecos dentro, como amortiguadores, para que cuando hierve la cólera, choque con algo que cede y no sufra daño.

Además llama gineceo a la sede de los deseos, y androceo a la de la cólera, al bazo, en cambio, esponja de lo interno, porque cuando se llena de secreciones, crece y se hincha. Luego dice que los dioses lo cubrieron todo de carne por fuera como defensa del exterior, a modo de fieltro. Llama a la sangre alimento del cuerpo y añade que, con miras a la nutrición, los dioses trazaron canales como en los jardines por todo el cuerpo, para que corra el fluido de las venas como si manara de una fuente, porque el cuerpo es una cavidad atravesada por estrechos conductos. Al final dice que las amarras del alma se sueltan, igual que las de una nave, y queda en libertad.

Y similares ejemplos incontables en las líneas que siguen. Pero los indicados bastan para mostrar qué poder natural posee el lenguaje figurado, cuánto ayudan las metáforas a lo sublime, y cómo los pasajes de expresión apasionada y descriptiva las acogen con gusto.

Pero es evidente, aunque yo no insista en ello, que el uso de tropos y otras bellezas del lenguaje siempre tiende al exceso. Y Platón no fue por ese motivo poco criticado, pues resulta arrebatado por un furor báquico de las palabras que lo lleva a metáforas desmedidas y duras, y a alegorías alambicadas:

> No es fácil entender que una ciudad ha de ser mezclada como una crátera, donde el vino furioso hierve cuando se ha vertido y es reprendido por otro dios sobrio, resultando una hermosa comunidad y una bebida buena y temperada.[70]

Porque dicen que llamar dios sobrio al agua, y reprimenda a la mezcla, es propio de un poeta que no está sobrio.

Partiendo de tales flaquezas, Cecilio se atrevió en su texto sobre Lisias a declarar a éste superior en todo a Platón, en lo cual se dejó llevar por dos pasiones desmesuradas, pues no sólo vene-

[70] *Leyes* 773c.

raba a Lisias más que a sí mismo, sino que detestaba a Platón todavía más de lo que veneraba a Lisias. Pero él se dejó arrastrar por el espíritu de rivalidad, y sus aseveraciones no son de común aceptación como él esperaba, porque prefería al orador impoluto e intachable, antes que a Platón, que comete errores con frecuencia. Aunque esto último no es cierto, ni mucho menos.

XXXIII

Bien, tomemos un escritor verdaderamente puro e irreprochable. ¿No merece la pena preguntarse en general qué es preferible, en poesía como en prosa, si la grandeza con errores, o la mediocridad en la ejecución, pero pulcra en su conjunto y sin fallos? Y si, Zeus me ayude, hay que dar la palma en literatura a la cantidad o la grandeza de las excelencias. Porque son preguntas adecuadas para el examen de lo sublime y exigen imperativamente una respuesta.

Confieso, por mi parte, que los genios inmensamente grandes están lejos de ser puros. La exactitud en todo corre el riesgo de ser poquedad, y en lo sublime, como en las riquezas, siempre hay algo que debe ser pasado por alto. Quizá sea natural que las naturalezas bajas y mediocres estén normalmente libres de fallos y caídas, porque nunca corren riesgos ni aspiran a lo más excelso, mientras que las grandes dotes tropiezan a causa de su propia grandeza.

Pero, en segundo lugar, no ignoro que siempre se atiende al lado peor de las cosas humanas, y que el recuerdo de los fallos permanece, mientras que el de las excelencias se diluye. Yo mismo he observado no pocos errores en Homero y otros autores de la mayor celebridad, sin encontrar en eso la menor satisfacción, y de hecho no los llamo errores voluntarios, sino más bien descuidos casuales deslizados sin querer por la negligencia del genio, pues pienso que las más grandes excelencias, aun no siendo constantes, merecen el mayor reconocimiento, aunque sólo sea por su grandeza de alma.

Después de todo, Apolonio es un poeta sin fallos en su *Argonaútica*, y Teócrito está verdaderamente afortunado en sus pastorales, exceptuando unas minucias. Ahora bien, ¿no preferirías ser Homero que Apolonio? ¿Es que Eratóstenes, en su *Erígona*, un pequeño poema irreprochable, es más excelso poeta que Arquíloco,

con su caudalosa y desordenada corriente, y su descarga de inspiración divina, tan difícil de someter a las normas de una preceptiva? En lírica, ¿preferirías ser Baquílides que Píndaro? Y, en tragedia, ¿ser Ión de Quíos antes que Sófocles? Verdad es que los primeros no cometen errores y presentan un estilo pulido, mientras que Píndaro y Sófocles lo incendian todo con su ardor, aunque se apaguen inesperadamente y cometan fallos lamentables. Ahora, nadie en sus cabales diría que todas las obras juntas de Ión equivalen al solo Edipo sofócleo.

XXXIV

Puestos a juzgar por el número de méritos, y no por su debida proporción, Hipérides tendría que ser del todo superior a Demóstenes. Porque tiene más variedad de acentos y mayor número de virtudes, y vendría a ser como el pentatleta que, en conjunto, más se aproxima a la perfección, si bien en cada especialidad cede ante los demás contendientes, y desde luego supera a los que no se entrenan. Eso sí, Hipérides no sólo imita, excepto la composición, todos los

puntos fuertes demosténicos, sino que también incluye el mayor número de las virtudes y gracias lisíacas. También habla con sencillez cuando hace falta, y no dice, como Demóstenes, todas las cosas en el mismo tono. Posee el don de la caracterización de un modo dulce y agradable con cierta picardía. Encontramos en él innumerables rasgos de ingenio, bromas finas, tono cortés, agilidad en la ironía, humor decoroso, y no la grosera y burda manera ática, la burla inteligente, la fuerte vena satírica y el certero aguijón, en fin, un encanto inimitable en todas las cosas. Excelentemente dotado para suscitar piedad y narrar fábulas con amplitud accesible, su ingenio sutil tiende a la digresión pormenorizada, como en su presentación más bien poética de Leto, y ha interpretado el sermón fúnebre al modo demostrativo como quizá ningún otro.

Demóstenes, en cambio, no describe en detalle los caracteres, no es fluido, flexible ni demostrativo, y en comparación está desprovisto de todas las dotes mencionadas. Cuando se esfuerza por ser jovial y ocurrente, lejos de dar risa, se pone en ridículo, y cuanto más se empeña en ser gracioso, más lejos está de lograrlo. De haber emprendido la breve disertación sobre Friné o

Atenógenes, habría conseguido prestigiar todavía más a Hipérides.

Sin embargo, considero que las numerosas elegancias de éste último carecen de grandeza, son ociosidades de un corazón sobrio que dejan frío al oyente, nadie se estremece leyendo a Hipérides. Demóstenes, en cambio, reúne excelencias aliadas a la más excelsa sublimidad, elevación de lenguaje, pasión vivaz, ingenio profuso y afilado, velocidad cuando hace falta, e imponente fuerza oratoria inalcanzable para todos los demás. Habiendo reunido en sí todas esas dotes divinas, pues no las podemos llamar humanas, se impone incluso en las que carece, y atruena y deslumbra a los oradores de todos los tiempos. Es más fácil mantener los ojos abiertos ante un relámpago que encarar la rápida sucesión de sus pasiones.

XXXV

Respecto a Platón, hay otra diferencia, como dije, y es que Lisias no sólo es muy inferior en la grandeza de sus dotes, sino también en su número; de hecho, sus fallos superan en abundancia a las virtudes platónicas de que carece.

¿Qué veían aquellos divinos autores que perseguían la más excelsa sublimidad en la escritura, que les hacía despreciar las pequeñeces de estilo? Aparte de otras cosas, que la naturaleza nos ha distinguido, no para ser animales de baja y vil condición, sino para introducirnos en la vida y la gran asamblea de los juegos universales, y que seamos al mismo tiempo espectadores y participantes ambiciosos en la competición, y con esas miras ha implantado en nuestras almas un insuperable amor por lo grande y lo que es más divino que nosotros.

Por eso, ni siquiera el mundo es suficiente para la ambición especuladora y reflexiva de la humanidad, y muchas veces nuestra imaginación rebasa los límites del espacio, y si consideramos cómo la vida en derredor abunda en cosas extraordinarias, grandes y bellas, comprenderemos para qué hemos nacido. Eso explica por qué es natural, válgame Zeus, que no admiremos los pequeños cursos de agua, por más cristalinos y útiles que puedan ser, sino el Nilo, el Danubio, el Rin y, por encima de todos, el Océano, y por qué no admiramos la llama prendida en nuestro hogar, por bien que alumbre, más que las celestiales, aunque muchas veces se apaguen, ni la admi-

ramos más que los cráteres del Etna, que en las erupciones arrojan piedras de las profundidades y montes enteros, y a veces vierten ríos del fuego nativo puro. En resumen podemos decir que, para los hombres, lo necesario y esencial es corriente, y lo extraordinario, admirable.

XXXVI

Hablando de los grandes genios literarios en quienes lo necesario y lo útil no está separado de lo grande, es preciso advertir de entrada que, aunque tales autores están lejos de ser impecables, no dejan de encontrarse muy por encima de los mortales, pues todas sus demás cualidades prueban que son hombres, mientras lo sublime los acerca a la magnanimidad divina, y que si la ausencia de errores preserva de ser censurado, la grandeza suscita admiración.

¿Es preciso añadir que cualquiera de ellos compensa toda la suma de sus faltas con un solo pasaje sublime y perfecto? Y, más importante aún, si se quisieran rebuscar y reunir todas las faltas de Homero, Demóstenes, Platón y todos los grandes restantes, sumarían una parte ínfima, casi inapreciable, frente a lo que esos héroes han conseguido en perfección. Por eso, toda la posteridad inmune a la locura de la envidia les concede la victoria que se preserva intacta hasta hoy y así parece que seguirá, «mientras fluya el agua y retoñen los altos árboles».[71] Pero, en réplica al escritor que mantiene que el Coloso fallido no es superior al Doríforo de Polícleto, es evidente, entre otras cosas, que en el arte se admira la ejecución detallada y, en las obras de la naturaleza, la gran magnitud, y que el hombre es un ser dotado por la naturaleza con el lenguaje, de modo que en las estatuas se requiere semejanza con lo humano, pero en el discurso, como digo, se pretende aquello que transciende lo humano. En todo caso, y con esta exhortación volvemos al principio de nuestro apunte, puesto que la ausencia de errores es fundamentalmente atribuible al arte, y la excelencia, aunque sea inestable, es resultado de lo sublime, la práctica del arte es un apoyo de la naturaleza, pues con la conjunción de ambas se podría obtener la perfección.

Así son las conclusiones a que hemos llegado

[71] Del epitafio al rey Midas atribuido a Homero en *Certamen* 265-271.

a partir de las cuestiones propuestas, pero que cada cual retenga lo que más le agrade.

XXXVII

Por volver a nuestro asunto, las comparaciones e imágenes están estrechamente relacionadas con las metáforas y sólo se diferencian [...]

XXXVIII

[...] expresiones como: «Si no andáis pisoteando el cerebro con los talones».[72] Por eso, es necesario determinar el límite en cada caso, pues si se llega a rebasar, se arruina la hipérbole, y semejantes exageraciones flojean y ocasionan el efecto contrario.

Isócrates, por ejemplo, cayó en puerilidades incontables, en su anhelo de decirlo todo con amplificaciones. La premisa de su *Panegírico* es que Atenas supera a Esparta en su obtención de beneficios para Grecia, pero empieza con estas palabras:

[72] Demóstenes, *Sobre Haloneso* VII, 45.

El lenguaje tiene tal capacidad que puede volver pequeñas las cosas grandes, e investir de grandeza a las pequeñas, y expresar lo antiguo de manera nueva, y las cosas recientes, al estilo antiguo.[73]

A lo que se lo podría replicar, ¿entonces, Isócrates, te propones invertir los hechos de la historia de Atenas y Esparta? Porque podríamos decir que su elogio del lenguaje alecciona a los oyentes para que desconfíen de él.

Las más consumadas hipérboles, como dijimos al hablar de las figuras, serían aquéllas que no aparentan serlo. Es el caso cuando nacen de una inventiva sobreexcitada y en conexión con la violenta emoción de la grandeza, como le ocurrió a Tucídides hablando de los caídos en en Sicilia, cuando dice:

> Pues los sicilianos descendieron a la orilla y masacraron a los que estaban en el río, y el agua se volvió impura pero, pese a estar contaminada de barro y sangre, aún se batían por beberla.[74]

Que valiera la pena beber y hasta luchar por esa

[73] *Panegírico* IV, 8. [74] VII, 84.

mixtura de barro y sangre, se vuelve creíble por la misma elevación de la pasión y la situación extrema. Es similar lo que dice Heródoto sobre los caídos en las Termópilas: «Los bárbaros los sepultaron mientras ellos se defendían con cuchillos, si los tenían, o con uñas y dientes».[75] Seguramente dirás, ¡vaya representación, luchando con los dientes contra gente armada y siendo sepultados por dardos! Y, sin embargo, resulta igualmente creíble. Porque no parece que el lance se haya introducido para la hipérbole, sino que la hipérbole ha brotado naturalmente del lance. Porque, como ya digo, la audacia de la expresión queda atenuada y paliada cuando las propias acciones y pasiones caen en trance.

Por lo mismo, las exageraciones cómicas, aunque lleguen a lo increíble, se hacen creíbles por su comicidad, como el que decía que su finca no era mayor que una carta espartana, porque también la risa es una pasión del placer. Las hipérboles valen tanto para lo grande como para lo pequeño, pues en ambos casos se trata de una intensificación, e incluso lo ridículo es una amplificación de lo humillante.

[75] VII, 225.

XXXIX

La quinta parte que completa lo sublime como decíamos arriba, mi buen amigo, es la composición de las palabras, pero como ya nos hemos ocupado a fondo de esa materia en dos volúmenes, para éste sólo añadiré lo esencial. La armonía no sólo sirve para la persuasión y el placer de los hombres, sino que además es un instrumento natural y maravilloso para la grandilocuencia y la pasión. ¿Es que no instiga el clarinete cierta pasión en sus oyentes y los pone como fuera de sí y sumiéndolos en un trance de danza, al imponer el ritmo de su cadencia que les fuerza a llevar un paso acorde, aunque sean ignorantes en música? Y por Zeus, los sones de la cítara, totalmente vacíos de significado, cuyos ecos cambiantes que se mezclan y entrechocan melódicamente dejan arrobada y encantada a la audiencia, como bien has comprobado, y eso que sólo son remedos e imitaciones bastardas de la persuasión, y no, como he dicho, acciones genuinas de la naturaleza humana.

No hay duda de que la composición, que es una especie de armonía natural del hombre que no sólo apela al oído, sino a su alma, donde re-

mueve diversas clases de palabras, reresentaciones, hechos, belleza y melodía, que nacen y crecen con nosotros,/introduce en el alma de los presentes la pasión dominante del orador, mediante la mezcla y variación de sus tonos. Además hace participar de esa pasión a la audiencia, al elevarla hasta la grandeza mediante la estructura del fraseo, porque nos infunde el sentimiento de la magnanimidad, la dignidad, lo sublime y el resto de emociones que encierra, y se hace dueña de nuestro pensamiento.

Aunque no tiene sentido debatir lo que todo el mundo admite por experiencia, quiero aportar un ejemplo de lo que parece un pensamiento sublime y es de hecho admirable, la reflexión que Demóstenes añadió a su decreto: «Que hizo disipar como una nube el peligro que amenazaba la ciudad»,[76] cuya eufonía no desmerece al lado del propio pensamiento expresado en ritmo dactílico, el más noble y grandioso, y así se compone el verso heroico, el más bello de los empleados en poesía, porque cualquiera que sea el cambio sintáctico que hagas o, Zeus te ayude, la sílaba que suprimas, verás cómo la armonía

[76] *Sobre la corona* 188.

va unida a lo sublime. Porque «como una nube» arranca con ritmo largo de cuatro pies y si suprimes una sílaba, por ejemplo, «cual una nube», se echa a perder lo sublime, y si, por el contrario, la aumentas, «como si fuera una nube», que en realidad significa lo mismo, ya no suena igual y el pasaje pierde cadencia y energía con ese alargamiento que malogra lo sublime.

XL

Entre las causas que más contribuyen a la grandeza de lenguaje figura la combinación de sus miembros, en lo cual es semejante al cuerpo humano, donde uno solo, separado del resto, no contiene nada notable, pero todos unidos forman un perfecto organismo. Lo mismo sucede con la grandeza expresiva que, si se dispersa en sus partes constituyentes, queda al mismo tiempo diluida, pero si esas partes se vinculan en un cuerpo mediante la armonía que las encadena se vuelven eufónicas. Por eso cabe decir que la grandeza en los períodos es la aportación de una multitud.

Muchos escritores y poetas, que no son na-

turalmente sublimes, sino más bien carentes de elevación, empleando palabras comunes y populares que no tienen en sí nada extraordinario, han conseguido dignidad, distinción y una apariencia alejada de la vulgaridad, con la mera disposición armoniosa de las mismas. Así, entre otros, Filisto, Aristófanes, de vez en cuando, y Eurípides, casi siempre. Dice Hércules, tras la matanza de sus hijos: «Lleno de males, no me cabe ni uno más»,[77] palabras totalmente corrientes convertidas en sublimes porque son proporcionales a su aflicción. Y, si alteras la sentencia, verás que Eurípides es un poeta de composición más que de pensamiento. Dice en el pasaje donde el toro se lleva a Dirce:

y al dar vueltas, llevaba consigo
a la vez, bamboleando de acá para allá,
la dama, las rocas y los árboles.[78]

No está mal la idea, porque está reforzada por la armonía que no se apresura como si fuera rodando, sino que las palabras casan entre sí al cimentarse en la cantidad silábica, de modo que consiguen una grandiosidad bien asentada.

77 Eurípides, *Hércules furioso* 1245.

78 *Antíope*, fr. 221.

XLI

Nada es más inconveniente para lo sublime que un lenguaje de ritmo quebrado y que arrastra los pies, como pasa con los versos pirriquios, troqueos y dicoreos, que al cabo tienden a la danza. Porque allá donde predomina el ritmo todo se vuelve afectado, trivial y falto de pasión, por su monotonía superficial.

Y lo peor es que así como las canciones distraen al oyente de atender al argumento, también un ritmo marcado de las palabras, lejos de impresionar al oyente con el discurso, lo hace con el propio ritmo, de modo que muchas veces, al saber de antemano la terminación que viene, marca el paso a la vez que el orador, como quien adelanta el pie en la danza. Igualmente desprovistas de grandeza son las expresiones apretadas con palabras breves de sílabas cortas, que van como sujetas con clavijas por su desigualdad y aspereza.

XLII

Por otra parte, la excesiva concisión rebaja lo sublime, porque la grandeza se paraliza si se abrevia demasiado. No me refiero a una expresión de periodicidad estudiada, sino a una escasa y entrecortada. Porque esa concisión mutila el pensamiento, mientras que la brevedad va directamente a su propósito. Y, a la inversa, la prolijidad es fría, volviendo sobre lo mismo con lentitud inoportuna.

XLIII

La bajeza de los términos arruina espantosamente toda grandeza. En Hérodoto la tempestad se describe de manera divina en sus detalles, salvo algunas palabras inapropiadas para el asunto como, si acaso, «el mar seseante»,[79] porque ese seseante malhablado echa a pique la mayor parte de la sublimidad. Dice un poco más adelante que «el viento se derrengaba», y que a los que se aferraban a las tablas les aguardaba «un final desagradable»,[80] porque la expresión «derrengarse» es inapropiada y poco distinguida, y «desagradable» no está a la altura del infortunio.

[79] VII, 188. [80] VIII, 13.

Igualmente describió Teopompo de manera maravillosa la expedición del rey de Persa contra Egipto, para luego estropear el conjunto con la introducción de algunas palabras inadecuadas:

¿Qué ciudad o qué pueblo de Asia no envió representantes al rey? ¿Qué producto de la tierra o valiosa obra de arte no se le llevó como obsequio? ¿No había costosos tapices y paños, los unos teñidos de púrpura, los otros bordados, unos blancos, muchísimos dorados, tiendas provistas de todo lo necesario, infinidad de mantos y lechos lujosos? Y luego plata batida y oro artísticamente labrado, vajilla y cráteras, las unas incrustadas de piedras preciosas y otras rematadas con labores finas y costosas, y millares de armas, unas griegas y otras bárbaras, y una multitud de animales de tiro y de ganado cebado para los sacrificios, incontables condimentos, bolsas y sacos de hojas de papiro, y todas las cosas posibles que pueden hacer falta, además de trozos de salazón de toda suerte de piezas sacrificadas que formaban tan enormes pilas que quienes llegaban de lejos pensaban que eran montes y colinas que tenían enfrente.

Cae de lo más sublime a lo más bajo, cuando tenía que haberse conducido al revés. Al mezclar con su maravillosa descripción toda la impedimenta de odres, sacos y condimentos, evoca la representación de un bodegón. Es como si en medio de cosas verdaderamente valiosas, trabajos en oro y plata batida, cráteras incrustadas de piedras preciosas, tiendas doradas y copas de oro, un hombre pusiera objetos tan vulgares como odres de pellejo y sacos, de modo que ofendiera a la vista, pues del mismo modo rebajan el conjunto esas palabras fuera de lugar como si fueran deformidades del estilo. Habría podido describirlo todo a grandes rasgos, como cuando habla de esos montes de salazones que bloquean el camino, y referirse a la preparación en general con carros, camellos y bestias de carga aportando todo lo necesario para mesas suntuosas y placenteras, o bien decir que se habían apilado toda suerte de condimentos para la buena cocina y el bienestar del cuerpo, o bien, si quería a toda costa decirlo todo, celebrar que allá estaban todos los refinamientos necesarios para cocineros y despenseros.

En pasajes sublimes no hay que descender a lo sórdido y bajo, salvo ineludible necesidad, sino

que conviene que nuestro lenguaje esté a la altura del asunto e imitemos a la naturaleza, creadora del hombre, que no puso en nuestro rostro las partes pudendas ni los órganos de secreción, sino que los ocultó cuanto pudo y, como dijo Jenofonte, situó sus canales lo más lejos posible para que en modo alguno afearan la belleza de su criatura. No hay necesidad alguna de enumerar al pormenor las cosas degradantes, porque desde el momento en que empezamos por lo que hace noble y sublime el lenguaje, es evidente que las cosas opuestas lo convertirán en vil y bajo.

XLIV

Nos queda por resolver una cuestión, querido Terenciano, que no dudaré en incluir con miras a tu deseo de aprender, y que planteaba recientemente un filósofo cuando me decía: «Me sorprende, y sin duda también a otros, cómo es que habiendo en nuestro tiempo tantos hombres provistos del don de la persuasión y dotados para la vida pública, penetrantes y poseedores en alto grado de los encantos del lenguaje, no

surgen hace tiempo, salvo grandes excepciones, naturalezas auténticamente elevadas y transcendentes, tal es la penuria que reina en el mundo literario».

Y continuaba: «¿Es que hemos de aceptar la frívola explicación de que la democracia es nodriza del genio y que la excelencia literaria compartió su ascenso y caída? Porque se dice que la libertad es capaz de alimentar las ideas de los genios y suscitar su esperanza, encareciendo la rivalidad mutua y la ambición por el primer premio. Pues gracias a los galardones que otorgan las repúblicas, se ejercitan y mejoran sin cesar las dotes oratorias y brillan en la utilidad pública. Pero es que nosotros—decía—parecemos criados en una esclavitud legal, como enfajados en sus ritos y costumbres desde nuestros más tiernos y primeros pensamientos, sin degustar la más bella y profusa fuente de la elocuencia, me refiero a la libertad, por lo que sólo destacamos como sublimes aduladores. Ése es el motivo—mantenía—por el que un esclavo jamás llega a orador, aunque todas las demás facultades estén al alcance de los siervos, y es que enseguida asoman signos de su trabada libertad de palabra, como hombre habituado a la cadena y el maltrato. Como decía Homero: "Zeus de la voz tonante arrebata la mitad del valor de un hombre en cuanto lo somete a la servidumbre"».[81]

Y proseguía: «Es como esas jaulas donde, si lo que se oye es cierto, introducen a los pigmeos, que también llaman enanos, no sólo para impedir el crecimiento de los encerrados, sino también para menguarlo mediante ataduras corporales, de ahí que se denomine a toda servidumbre, aunque sea legal, sarcófago del alma y prisión de la comunidad».

Y yo le respondí: «Es muy fácil, amigo mío, y también típico de los hombres, denigrar el tiempo en que uno vive. Pero considera que no es la paz universal la que arruina las grandes naturalezas, sino más bien esta guerra interminable que reina entre nuestros deseos y, por Zeus, esas pasiones que han ocupado la vida presente para saquearla hasta sus cimientos. El amor al dinero que insaciablemente sufrimos y el amor al placer nos esclavizan o más bien diríamos nos echan a pique cuerpo y alma, porque la afección por el oro es una enfermedad degradante, y el amor al placer, la más innoble».

81 *Odisea* XVII, 322-323.

Y, bien pensado, si se venera o, mejor dicho, diviniza la riqueza sin límite, no sé cómo se podrá evitar la entrada en nuestras almas de los males que van con ella.

Porque al mismo paso que la riqueza sin tasa ni contención, viene el despilfarro, y conforme aquélla abre las puertas de las ciudades y las casas, éste también entra y se instala en su compañía. Como dicen los sabios, en cuanto cavan su madriguera[82] en la vida de los hombres rápidamente se entregan a la reprodución, y engendran la pretenciosidad, la vanidad y la insolencia, que son sus hijas, no desde luego bastardas, sino legítimas. Si esas criaturas de la riqueza llegan a la madurez, rápidamente generan en las almas unas tiranas implacables, que son la soberbia, la transgresión de la ley y la falta de vergüenza. Es inexorable que suceda así, y que los hombres carezcan de altura de miras, y no tengan en cuenta su reputación, de modo que se vaya consumando gradualmente la ruina de sus vidas, y se marchiten y desvanezcan las grandezas del alma, y se origine lo indeseable en cuanto lo perecedero

82 νεοττοποιεῖται: se dice de los erizos en *Septuaginta*; *Isaías*, 13, 22 (νοσσοποιήσουσιν ἐχῖνοι).

se admira extremadamente y no se permite que progrese lo inmortal.

Quien se deja sobornar para una sentencia no puede juzgar libre e íntegramente sobre lo justo y lo bello, porque al corrupto sólo le parecen cosas bellas y justas aquéllas que benefician su interés. Lo mismo vale para nuestra vida sobornada y dedicada al acecho de muertes ajenas y la preparación de argucias legales sobre herencias, porque si vendemos el alma por cualquier provecho, como esclavos de nuestra codicia, ¿acaso vamos a creer que en tan pestilente corrupción vital haya un juez libre e incorruptible para las cosas sublimes y dignas de la posteridad, y que no esté influenciado por la pasión de ganar? Desde luego que no. Y acaso sea mejor para hombres como nosotros ser siervos y no libres, porque nuestros deseos liberados caerían sobre nuestros vecinos como bestias escapadas de una jaula e incendiarían el mundo entero con sus maldades.

Vine a decirle, en resumen, que la perdición de los talentos actuales se debe a la superficialidad en que pasamos la vida, pues sólo trabajamos y estudiamos por la alabanza y el placer, no por un motivo digno de emulación y respeto.

Pero «mejor dejar esto al azar»[83] y pasar ahora a lo siguiente, a saber, las pasiones, de las que más arriba dije que me ocuparía en especial, pues no sólo son parte del discurso en general, sino de lo sublime en particular...

[83] Eurípides, *Electra* 379.

ESTA EDICIÓN, PRIMERA, DE
«DE LO SUBLIME», DE LONGINO,
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN
CAPELLADES EN EL
MES DE JUNIO
DEL AÑO
2014

